中西音乐交流研究中的误读、疏漏与夸大

——以民歌《茉莉花》在海外的研究为例

文◎宫宏宇

改革开放以来，国人对中西音乐交流和中国音乐在海外这一课题逐渐有所关注，除通俗性的报道和单篇的论文以外，专书和学位论文也时有出现。但如仔细审视一下近年来音乐界人士所发表的著述[①]，就不难发现其中存在的一些隐忧。最根本的问题是研究者缺乏对原文文献的直接运用和对西文研究成果的陌生（老一辈学者，如韩国鐄、钱仁康、廖辅叔等除外）。以下笔者就以《茉莉花》在海外流传的研究为主线，通过对几篇相关研究论文的点评来指出目前中西音乐交流研究中所存在的缺陷。鉴于目前研究中所存在的不直接运用原始资料、过分依赖翻译文献以及不了解西文相关成果等问题，笔者将有意引介一些目前尚未被有效利用的西文文献并介绍历年来海外及西方学者的相关研究。

成绩与缺憾

民歌《茉莉花》是学者和音乐爱好者一直关注和讨论的话题，有关的著述甚多。通俗报道性的文章不算，仅近年来出现的关于《茉莉花》起源及变体的学术性著述就给人以目不暇接之感。[②]无疑是由于普契尼歌剧《图兰朵》中多次用到其旋律的原因，关于《茉莉花》在海外流传的论著，也时有出现。仅笔者所见，除了音乐学家钱仁康的《〈妈妈娘好糊涂〉和〈茉莉花〉在外国》[③]和以上提到的《流传到海外的第一首中国民歌——〈茉莉花〉》[④]外，文史学界的人士也有文章问世，如台湾近代史学界领军人物之一的王尔敏先生早在1993

---

① 冯文慈《中外音乐交流史》（湖南教育出版社1998年版），陶亚兵《中西音乐交流史稿》（中国大百科全书出版社1994年版）、《明清间的中西音乐交流》（东方出版社2001年版），毕明辉《20世纪西方音乐中的“中国因素”》（上海音乐学院出版社2007年版），李云《中英音乐交流的三个阶段》（福建师范大学2006届硕士学位论文）。

② 关于《茉莉花》起源及变体的研究，目前所见最详尽的研究当推台湾张继光《民歌〈茉莉花〉研究》（台北文史哲出版社2000年版）；关于《茉莉花》曲谱文献的研究，可见王桂芹《〈茉莉花〉最早的曲谱文献》（《乐府新声》2005年3期）、张恩《〈茉莉花〉原是佛教音乐》（《北方音乐》2005年4期）；关于中国各地《茉莉花》风格特点、共性与不同的研究，可见胡苹、易英丹《民歌〈茉莉花〉的比较研究》（《四川戏剧》2009年2期）。本文在写作过程中，多蒙福建师范大学宋方方博士、广州大学屠金梅博士代为下载相关论文，特此致谢。

③ 钱仁康《〈妈妈娘好糊涂〉和〈茉莉花〉在外国》，《音乐论丛》1980年第3辑。

④ 钱仁康《流传到海外的第一首中国民歌——〈茉莉花〉》，载《钱仁康音乐文选》（上册），上海音乐出版社1997年版，第181—186页。

年就有《〈茉莉花〉等民歌西传欧洲二百年考》问世，刊载于台湾《汉学研究》。[⑤]2006 年，台湾中央研究院院士、清华大学教授黄一农[⑥]也著有《中国民歌〈茉莉花〉的西传与东归》一文，发表在《文与哲》上。2006 和 2007 年，国内学者也有相关论文问世。[⑦]然而国内音乐学界关于《茉莉花》在海外的流传，目前似仍只停留在概括般的、人云亦云式的陈述上，不仅缺乏对该曲在海外传播及流变过程中众多史实的挖掘，更谈不上对该曲在传播中国音乐文化所承担的不同角色的分析。且以往的研究也较聚集在对巴罗《中国游记》中有关章节的叙述和歌剧《图兰朵》对《茉莉花》的运用上[⑧]，在中外文献的考证与融通上，几无例外都重述钱仁康先生 20 世纪的研究。

在众多的关于《茉莉花》在海外的研究当中，王尔敏的《〈茉莉花〉等民歌西传欧洲二百年考》可能是继钱仁康先生《〈妈妈娘好糊涂〉和〈茉莉花〉在外国》后，最早、最值得注意的一篇。与其他学者的论著一样，王尔敏主要依据的是 1793 年赴华英国使团总管巴罗（John Barrow，1764—1848）[⑨]的《中国游记》（Travels in China）一书。此外，王先生还参考了克莱默-邴（J.L.Cramer-Byng）1962 年编辑出版的马戛尔尼日记和马使团其他成员——如马戛尔尼的私人侍从安德逊（Aeneas Anderson）的纪实和回忆。有意思的是，王尔敏虽不是音乐界人士，但他却是笔者所知最早将巴罗书中所载《茉莉花》（包括五线谱谱例、中文歌词拼音、歌词英文翻译）、另外 9 首中国俗曲曲谱、书中所附中国乐器图示及马戛尔尼日记描述英使团乐器原文在文中原样附出的中国学者。此外，王尔敏也是最早尝试将《茉莉花》歌词还原的学者之一。[⑩]

值得注意的是，王尔敏一文还首次提到了《茉莉花》等中国乐曲西传过程中起了很大作用、但很少为人所知的马戛尔尼使团的另一人——当时任英国使团副使的斯当东（George Leonard Staunton，1737—1801）之子多玛·斯当东（George Thomas Staunton，1781—1858）希腊文拉丁文教师的德国人惠纳（Johann Christian Hüttner，1765—1847）[⑪]，《茉莉花》就是惠纳记下来的。

关于惠纳（钱仁康翻成“希特纳”），虽然较少有传记性的介绍，但是他却是中西音乐交流史上一个很值得注意的人物。[⑫]西方文史学界最近的研究表明，惠氏不仅在中国音乐西传上发挥过作用，在英德文化交流上贡献更丰。从 1814 年起，歌德不仅每周都读他从伦敦发回德国的报道、请他购书（包括一

⑤《汉学研究》第 11 卷，1993 年第 2 期，第 185—200 页。后收入王尔敏《近代文化生态及其变迁》，百花洲文艺出版社 2002 年版，第 176—191 页。

⑥ 黄一农《中国民歌〈茉莉花〉的西传与东归》，《文与哲》2006 年第 9 期，第 1—16 页。

⑦ 李云《马戛尔尼使团与中英音乐文化交流》，《艺苑》2006 年第 7 期，第 35—41 页；李云《巴罗〈中国游记〉与中国音乐西传》，《中国音乐学》2007 年第 4 期，第 92—97 页。

⑧ 商瑜《浅析歌剧〈图兰朵〉中的“中国元素”及艺术价值》，《美与时代》2009 年第 12 期，第 76—77 页；王燕《解读普契尼歌剧〈图兰朵〉中的“中国元素”》，西南交通大学 2010 年硕士学位论文，第 7—9 页。

⑨ 王尔敏中译为“巴劳”，黄一农依清代档案文献中所记，称其“巴龙”。

⑩ 关于巴罗书中《茉莉花》歌词，学者意见不一。除了钱仁康、王尔敏早期的尝试外，2006 年，黄一农也据王尔敏、王桂芹等学者的研究结果，并参照原书的英译进行过重新整理。见黄一农《中国民歌〈茉莉花〉的西传与东归》，第 4 页。但不知是没有注意还是没有看全书，王先生对巴罗书中第 81 页所刊载的另一首中国曲目——即下面将要讨论到、在欧美甚有影响的《白河船工号子》只字未提。

⑪ Sheila Melvin 和 Jindong Cai 在其书《红色狂想曲——西方音乐在中国是怎样生根发芽的》中曾简略地提到惠纳。Sheila Melvin and Jindong Cai，*Rhapsody in Red：How Western Classical Music Became Chinese*（New York：Algora Publishing，2004），pp.79-81. 关于该书，可参见宫宏宇《从利玛窦到李德伦——西方古典音乐在中国》，《中国音乐学》2006 年第 4 期，第 138—140 页。

⑫ 关于惠纳与中国音乐，笔者将另外撰文。

本关于中国戏剧的书），还通过他来与英国知识界保持密切的交往。[13]

惠纳1766年出生于德国柏林东南部约120公里的古本市，父亲是当地教堂歌咏班的领唱者。他早年在莱比锡大学读西方经典，1788年以拉丁文著《柏拉图的神话》（De Mythis Platonis）一文毕业。[14]1791年他迁往伦敦谋求发展，在时任英国外交官的斯当东家当小斯当东的私人教师，并随斯家游历多国。[15]1792年，他应斯当东的邀请，随马戛尔尼使团赴华。"他除了做小斯当东的教师之外，在使团中是一个精于拉丁文的专家，许多在北京和热河的拉丁文件由他翻译，并得接触在清廷供奉的耶稣会士，是马戛尔尼身边做清廷交流的重要人员"。[16]其实，除了承担以上的工作外，惠纳还肩负着观察、记录中国音乐的任务。[17]因为在马戛尔尼使团成员中，虽有五名专业德国乐手，但他们是匠人，只负责奏乐。而惠纳不但是使团正式成员（清内务档案中把惠纳称"伊登勒"，所列官职为"听事官"[18]），在音乐上也颇在行。马戛尔尼在日记中就说他在音乐上是"行家里手"（a good judge of music）。[19]在中国期间，惠纳除了留心观察中国音乐（特别是天津白河船工号子和热河皇家礼乐）外，还曾与在北京的懂中国音乐的法国耶稣会传教士梁栋材（Jean-Baptiste-Joseph de Grammont，1736—1808）讨论过中国音乐。[20]回到欧洲后不久，惠纳把这个出使过程以德文写成《英国派遣至中国之使节团报告》一书，于1797年在柏林出版。该书是继马戛尔尼男仆安德逊《1792—1794年英国至中国使节团之叙事》1795年抢先在伦敦出版之后，最早关于马戛尔尼使团的书。与马戛尔尼使团使华经历的官方出版物——斯当东《大英国王派遣至中国之大使的真实报告》——同一年出版，比巴罗《中国游记》1804年的首版整整早了七年。[21]重要的是，惠纳在该书的175—182页不仅谈到中国乐器、音阶、节奏、中国人的审美喜好、中国戏曲的唱白，还提到他在热河聆听中国礼乐时的感受。[22]以往的研究都提到巴罗《中国游记》一书在欧洲的巨大影响[23]，但很少有人意识到惠纳的书在欧洲也流传甚广。1799年，该书在莱顿发行荷兰文版；同年，法文本在巴黎出版，翌年，法文本再版。惠纳除了出版自己的纪述之外，还将斯当东的和巴龙的书译成德文。"这些作品对黑格尔（George Hegel，

⑬ Catherine W.Proescholdt, "Johann Christian Hüttner (1766—1847): A Link between Weimar and London", in Nicholas Boyle and John Guthrie eds., *Goethe and the English-Speaking World: Essays from the Cambridge Symposium for his 250th Anniversary* (Rochester, NY: Camden House, 2002), pp.99-109.

⑭ Joannes Christianus Hüttner, *De Mythis Platonis* (Leipzig, 1788).

⑮ Proescholdt, "Johann Christian Hüttner (1766—1847): A Link between Weimar and London", pp.99-100.

⑯ 王尔敏《〈茉莉花〉等民歌西传欧洲二百年考》，《近代文化生态及其变迁》，第179页。

⑰ Frank Ll.Harrison, *Time, Place, and Music: An Anthology of Ethnomusicological Observation c.1550 to c.1800* (Amsterdam: Knuf, 1973), pp.168-169. Charles Burney, "Chinese Music" in Abraham Rees ed., *The Cyclopaedia, or Universal Dictionary of Arts, Sciences, and Literature* Vol.7 (London: Longman, 1819).

⑱《英使马戛尔尼访华档案史料汇编》，国际文化出版公司1996年版，第562页。

⑲ George Staunton, *An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China*, Vol.2 (London: W.Bulmer and Co., 1797), p.262.

⑳ Harrison, *Time, Place, and Music: An Anthology of Ethnomusicological Observation c.1550 to c.1800*, pp.167, 185.

㉑ 黄一农《龙与狮对望的世界——以马戛尔尼使团访华后的出版物为例》，《故宫学术季刊》（第21卷）2003年第2期，第270—276页。

㉒ Johann Christian Hüttner, *Nachricht von der Britischen Gesandtschaftsreise durch China und einen Theil der Tartarei* (Berlin: Voss, 1797), pp.175-182. 该段的英文摘译部分可见注⑳，第185—187页。

㉓ 同注④，第183页。

1770—1831)、歌德(Johann Wolfgang von Goethe,1749—1832)等德国知识界精英均产生相当程度的影响”。[24]

另外值得注意的是,在《英国派遣至中国之使节团报告》出版前,惠纳还专门就中国音乐写过推荐性的短文,1796 年 1 月发表在德国刊物《奢侈与时尚学刊》上。[25]这篇文章题名为《一首来自中国的带有旋律的船工曲》(Ein Ruderliedchen aus China mit Melodie),主旨是向德国民众推荐这首他在天津时听到的白河船工号子[26],但该曲(见例 1[27])并非他自己编配,而是由居住在伦敦的德国作曲家卡尔·坎姆布拉(Karl Kambra)改写的。我们只需对比一下就可发现,此曲改编自使团成员所记的《白河船工号子》(见例 2—1、2—2[28])。

例 1

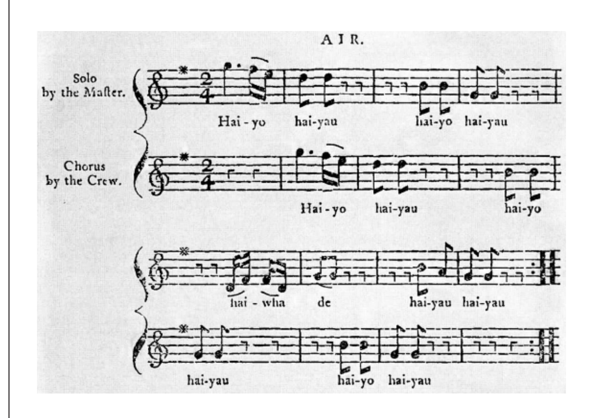


例 2—1





2—2



惠纳《英国派遣至中国之使节团报告》1799 年的法文本也附有该曲的曲谱、歌词的法文、英文、德文翻译和惠纳的相关评述。[29]虽然是他将《茉莉花》记下来的,但无论其书中或在这篇短文中,不知为什么他都没有提到《茉莉花》。

误读与迷惑

除惠纳外,王尔敏当然也重点提到巴罗

㉔ 同注⑥,第 276 页。

㉕ Johann Christian Hüttner,“Ein Ruderliedchen aus China mit Melodie”,*Journal des Luxus und der Moden* 11(Jan 1796)35-40. 感谢笔者的德籍同事 Martina Blonk 将德文翻译成英文。

㉖ 惠纳德文文章摘录、编者按及英文节译,可参见 Harrison,*Time*,*Place*,*and Music*,pp.188-191.

㉗ Journal des Luxus und der Moden 11(January 1796).

㉘ 例 2—1 来源:Karl Kambra,*Two Original Songs Moo –Lee –Chwa & Higho Highau for the Piano Forte or Harpsichord*(London,1795). 转引自注⑳,第 215 页。例 2-2 来源:John Barrow,*Travels in China*(London:Cadell and W. Davies,1804),p.81.

㉙ Johann Christian Hüttner,T.F.Winckler,*Voyage a La Chine*(Paris,1799),pp.264-266.

和他的《中国游记》一书中有关中国音乐的内容。但遗憾的是,王先生不但对巴罗一书的出版年代、惠纳在《茉莉花》传播过程中所起的作用理解不准确,对巴罗原文的转述也有误。如王先生说:

何以要先提出惠纳这个人?可以说是他最早把《茉莉花》这首民歌介绍到欧洲,并首先在伦敦发布刊印的。这在1805年巴劳出版的书中作过清楚交代,他特别说是把这首民歌引进于欧洲音乐的高尚品味、艺术境界。[30]

首先,巴罗的书最早出版于1804年而非1805年,1805年版是在美国费城出版的简缩本,有关《茉莉花》及中国音乐的章节是在209—216页上;[31]其次,惠纳虽是《茉莉花》的记谱人,但称《茉莉花》是惠纳"首先在伦敦发布刊印的",似缺乏事实根据,巴罗说《茉莉花》是惠纳记下来的,但并没有说他是第一个在伦敦"发布刊印"该曲的;第三,"他(巴罗)特别说是把这首民歌引进于欧洲音乐的高尚品味、艺术境界",其实是对巴罗提到《茉莉花》时用的"with head and tail pieces,accompaniments,and all the refined arts of European music"这一片语的误解。巴罗的原话是这样的:

I never heard but one single Chinese who could be said to sing with feeling or plaintiveness.Accompanied with a kind of guitar,he sung [sic] the following air in praise of the flower Moo—Lee,which it seems is one of the most popular songs in the whole country.The simple melody was taken down by Mr. Hittner [sic],and I understand has been published in London,with head and tail pieces,accompaniments,and all the refined arts of European music;so that it ceases to be a specimen of the plain melody of China.I have therefore given it in its unadorned state,as sung and played by the Chinese,together with the words of the first stanza,and their literal translation.[32]

这里,巴罗之所以要将《茉莉花》曲谱收在他的书里,是因为他要将该曲以原有的风貌呈现给欧美读者,[33]而不是"把这首民歌引进于欧洲音乐的高尚品味、艺术境界"。王先生把他的原意完全理解错了。

王尔敏并非唯一误解巴罗原意的学者。李云在《巴罗〈中国游记〉与中国音乐西传》一文中对上述一段文字的翻译也存在误译和任意发挥的问题。例如,她把"simple melody"翻译成"美妙的曲调"、将"I understand has been published in London"错译成"我得到这首歌曲后就在伦敦发表了"、在"I have therefore given it in its unadorned state"中加上原句中没有的"再次"等。[34]在《华乐西传法兰西》中,巴罗的这段话被译为:

我只听到过唯一的一名中国人以一种堪称是富有感情的和凄凉的音调唱歌。他由一种类似吉他的乐器(六弦琴)伴奏,演唱了一首茉莉花的颂歌,这是该国最流行的一首歌。此歌的简单旋律已由胡特纳先生谱写下来了。我获知这首歌后就在伦敦发表了,以欧洲音乐并带有欧洲音乐的全部精华伴奏。[35]

此翻译前五句虽然生硬一些,但意思翻出来了。后两句就与原意脱轨了。相比之下,钱仁康的翻译则准确的多(钱先生没有译第一句:"I never heard but one single Chinese who could be said to sing with feeling or

---

[30] 同注⑯,第179、180页。

[31] 该书虽有英、美、法、德等多种版本,但王文依据的是1806年在伦敦出版的第二版本。

[32] *Travels in China*,p.315. 该书1805年美国费城版,第210页。

[33] 同注⑳,第4页。

[34] 李云《巴罗〈中国游记〉与中国音乐西传》,第93—94页。

[35] 〔法〕陈艳霞著、耿昇译《华乐西传法兰西》,商务印书馆1998年版,第217页。

plaintiveness"）：

一个中国人在一种形似吉他的乐器伴奏下，唱了下列赞美茉莉花的歌，这似乎是全国最流行的歌曲之一。朴素的旋律是由希特纳先生（Mr. Hittner）记录下来的，据我所知，这旋律已被加上了引子、尾声、伴奏和欧洲音乐一切精炼的技巧，在伦敦出版；这么一来，它就不再是中国朴素旋律的标本了。因此，我这里就还它以不加装饰的本来面目，正像中国人所演唱和演奏的那样，第一段歌词和它的译文也放在一起。[36]

除了《茉莉花》和歌谱的问题外，王尔敏文中还有一些别的错误。如称马戛尔尼"乐队又有六人"，事实上，其中一人于1792年9月26日在英格兰的朴茨茅斯（Plymouth）就当了逃兵，真正来华的只有五个德国乐人。[37]清内务府档案中也在"带赴热河人名数目"中明白地记有"奏乐人五名"。[38]

如果说以上只是些小疵的话，王尔敏文以下的一段则会给读者带来诸多的疑惑：

巴劳书中也极简单地介绍一位深谙中国音乐的耶稣会士所谓Father Amiot，实即当时供奉清廷的法国人王若瑟（Jean Joseph Marie Amiot，1718—1793）。王若瑟在宫廷正是乐师地位，饱富学识，1740年到华，甚受乾隆优遇。他在英使来华途程上即与马戛尔尼通信联络，协助其对华了解。但在同年10月病故，英使团尚在回程途中。巴劳所以有引据王若瑟的观点，主要是事后参考了王氏著作Memoire sur la Musique des Chinois，引述王氏对中国音乐的评论，特别是一个乐团（music band）的演奏和乐器功能。[39]

这里有三个错误，一是人名错了，Jean Joseph Marie Amiot是耶稣会士钱德明的法文原名，不是王若瑟；二是把钱德明和当时在北京的另外一个法国耶稣会士梁栋材（Jean-Baptiste-Joseph de Grammont，1736—1808）弄混了；三是把钱德明的来华时间提前了十年。钱德明1750年到澳门，1751年抵京。

关于梁栋材，学界所知甚少，连博学的天主教在华史大学者方豪在提到谈到乾隆宫中西洋乐人时，也只是说："其以提琴著者有de Grammont，法国人，耶稣会士。其中国姓氏及卒年卒地俱不详。"[40]费赖之（Louis Pfister）在《在华耶稣会士列传及书目》中对该人的生平业绩虽有介绍，并提到他"谙悉音乐，操提琴，颇有韵味。瞻主日教堂唱圣歌时辄合丝助之"[41]，但没有提供其汉文姓名，译者冯承钧称其甘若翰。今人汤开建在《16—18世纪经澳门进入中国内地的西洋音乐家考述》中，也只遵循前人费赖之和荣振华（Joseph Dehargne）之说，称他是法国人，数学家及音乐家，1768年9月26日到北京，与严守志、嘉类思同至中国，其人"谙悉音乐，操提琴，颇有韵味"，后返澳门，1808年殁于澳门等寥寥几句。[42]

梁栋材1736年3月19日生于法国南部一个靠近欧什（Auch）的地方，1768年9月到北京，先是以音乐家和数学家的身份进

㊱ 同注④，第182页。

㊲ J.L.Cranmer-Byng ed.，*An Embassy to China-Being the journal kept by Lord Macartney during his embassy to the Emperor Ch'ien-lung，1793—1794*（London：Longmans，1962），p.364.

㊳《英使马戛尔尼访华档案史料汇编》，第562页。乐人中，约翰·祖普凡尔（John Zupfel）是队长，他们所带的管弦乐器有：小提琴（2把）、中提琴（1把）、大提琴（1把）、巴松、黑管、德国笛（German flute）、小横笛（fife）各一支、两支巴赛特号（basset-horns）。见*Harrison，Time，Place and Music*，p.168.

㊴ 同注⑯，第188页。

㊵ 方豪在《中西交通史》（五），（台北）中华文化出版事业社1968年版，第21页。

㊶ 费赖之著、冯承钧译《在华耶稣会士列传及书目》，中华书局1995年版，第1019—1025页。

㊷ 汤开建《16—18世纪经澳门进入中国内地的西洋音乐家考述》，《西北第二民族学院学报》2001年第3期，第27页。

入清廷服务。后来经允许，到广东居住。1790年被召回京，住在北堂一直到1808年去世。[43]梁栋材与马戛尔尼使团的密切关系，中外学者已多有论及。[44]钱德明在马戛尔尼1793年来华期间，曾于8月29日与其通过信，为自己不能前来探访使团成员致歉。马戛尔尼在离开北京这件事上，也听从了钱德明的规劝。[45]但钱氏在使团来时已病入膏肓，“使团离开北京后两天后便病逝，没有参与过这次使团的活动”。而梁栋材则是“最早和马戛尔尼接触的在京传教士”[46]，除多次给马戛尔尼写信外，还于8月31日亲自拜访过马戛尔尼。[47]之后又写信让马戛尔尼替他向朝廷要四品顶戴花翎，马戛尔尼虽在日记中表示了要提防梁栋材[48]，但在离开北京时，还是送了他一块金表。[49]也许是因为该人也是以音乐家的身份被派往北京的，恰巧也担任过宫廷乐师，所以引起了王先生的误会。事实上，惠纳他的书中也提到在北京遇见梁栋材一事，后者还向他提到中国人喜好什么种类的西洋音乐。[50]巴罗的确在《中国游记》中（第322—323页）引述过钱德明的观点，他对中国乐器的描述也不无钱德明的影响。但他的引据是为了质疑钱德明，因为在他看来，钱氏在他的《中国古今音乐篇》中把中国的音乐体系说得太完美了，与他所目睹的现实差之千里。[51]

夸大与盲从

目前有关中西音乐交流和中国音乐在国外的研究还存在着夸大巴罗在海外传播中国音乐所起的作用的倾向。王尔敏先生不仅把巴罗认作“是把《茉莉花》民歌和其他九首广东民歌向欧洲认真介绍的重要人物”，还说他：“在华期间广泛注意中国音乐，在其书中详细地介绍各种中国乐器，并绘画二十八种乐器图形，同时更把《茉莉花》民歌谱出它的纯朴旋律。”[52]

李云在《马戛尔尼使团与中英音乐文化交流》中更是不无夸大地说：“他在中国期间不断留意中国音乐，并将其记录下来，回国后进行了整理汇编。”[53]在后来发表的《巴罗〈中国游记〉与中国音乐西传》中，她甚至不无感叹地说：“最激烈地抨击中国的巴罗也还是掩饰不住地流露出对中国音乐的兴趣，否则也不会付出时间和精力收集和记录，并对收集的中国乐谱进行翻译、整理和修饰，还不辞辛劳地在西方各国出版，在当时的境况下，肯花那份力气，愿用那份心思，实属难得。”[54]

---

[43] E.H.Pritchard, “Letters from Missionaries at Peking Relating to the Macartney Embassy (1793—1803)”, *T'oung Pao*, XXXI (1935), p.7.

[44] Pritchard, “Letters from Missionaries at Peking Relating to the Macartney Embassy (1793—1803)”, pp.6-17, 56; David Clarke, “An encounter with Chinese music in mid-18th-century London”, Early Music, 38.4 (2010): 555; 王宏志《马戛尔尼使华的翻译问题》,《中央研究院近代史研究所集刊》第63期(2009年), 第111-112页; 阿兰·佩雷菲特《序言》,《英使马戛尔尼访华档案史料汇编》,第21页。

[45] Pritchard, “Letters from Missionaries at Peking Relating to the Macartney Embassy (1793—1803)”, pp.16, 27-29.

[46] 王宏志《马戛尔尼使华的翻译问题》,第111页。

[47] Pritchard, “Letters from Missionaries at Peking Relating to the Macartney Embassy (1793—1803)”, p.17.

[48] Cranmer-Byng ed., *An Embassy to China*, p.104.

[49] Pritchard, “Letters from Missionaries at Peking Relating to the Macartney Embassy (1793—1803)”, p.39.

[50] Harrison, *Time, Place and Music*, p.185.

[51] 需要指出的是，国内学者提到钱德明时常犯常识性的错误。如李云说《中国古今音乐篇》是钱“客居中国42年的结晶”(《巴罗〈中国游记〉与中国音乐西传》第95页)就与史实不符。钱书出版于1779年，而钱1750年抵华，其间只有29年。陶亚兵在《明清间的中西音乐交流》中(第87页)说“钱德明不仅用文字介绍中国乐器，他在1777年回国时还把中国的笙带回了法国”。事实是，耶稣会士除金尼阁外，很少有人回过国。钱德明往欧洲寄过中国乐器不假，但他从来没有回过国。

[52] 同注⑯，第180页。

[53] 李云《马戛尔尼使团与中英音乐文化交流》,第37页。

[54] 同注㉞，第96页。

两位学者似乎都忘了巴罗自己说过的“《茉莉花》一曲是惠纳记下来的”、书中的其他中国民间流行乐曲“都是由一位居住在广州的英国绅士记录下来的”的这两句话。事实是，巴罗的书中虽然附上了《茉莉花》、《白河船工号子》和其他9首中国通俗曲的五线谱例，但巴罗本人并不是记谱人。他不仅不是记谱人，与书中的乐器图示也没有任何关系。这一点巴罗在书中也直言不讳。事实上，他不仅清楚地说明《茉莉花》“朴素的旋律”是由惠纳记下来的，在罗列这9首歌谱之前，他还特地说明这些通俗歌曲是一个“在广东的绅士”写下来的，而该记谱人和为他提供28种中国乐器图示的是同一个人。[55]至于李云文中说的巴罗“对收集的中国乐谱进行翻译、整理和修饰，还不辞辛劳地在西方各国出版”，更是毫无根据的夸大之言。目前笔者可见的史实表明，巴罗《中国游记》影响极大是事实，但他并没有“付出时间和精力收集和记录”中国音乐。他除了直译《茉莉花》歌词外，对中国乐谱也没有进行过任何“翻译、整理和修饰”。

在笔者看来，与其无根据地为巴罗唱颂歌，不如对这位神秘的“在广州的绅士”记谱人做进一步的搜索。可喜的是，国外的学者已开始注意这位幕后英雄。已故著名民族音乐学家佛兰克·哈里森（Frank Ll.Harrison，1905—1987）在20世纪70年代初的猜测是：此人应是曾在广州英属东印度公司任职的英国人马休·雷珀（Matthew Raper，1741—1826）。[56]雷珀1777至1779年在广州，历任英国商船货物管理会第三大班、管理会主任等职。[57]他与马戛尔尼使团也早有接触，意大利驻京传教士第一封有关马戛尔尼使团来华的信就是寄给他的。[58]更有意思的是，雷珀也是18世纪来华西人中最早留意中国音乐的英国商人。他不仅自己收集中国乐器[59]，还将收集的乐器提供给对中国音乐感兴趣的英国音乐学者。早在1775年12月他就为英国音乐史学家查尔斯·博尼（Charles Burney，1726—1814）提供了一批中国乐器。除提供实物标本外，雷珀还就天时地利之便，担当起了为有心研究中国音乐的人士解惑的任务。[60]如博尼为写有关中国音乐方面的论著就于1777年9—10月间写长信向他求教。[61]如果有些问题雷珀自己不懂，他就转向在北京清廷任乐师的对中国音乐有研究的耶稣会法国和意大利传教士求教。上面提到的法国耶稣会士梁栋材就为英国学者“提供过用中国记谱法和欧洲记谱法记的中国音乐标本”[62]。正是因为有了雷珀的帮助，博尼才可能为亚伯拉罕·瑞斯（Abraham Rees，1743—1825）19世纪初编纂的《百科全书》第7卷撰写“中国音乐”词条。[63]但是已有学者在近期发表的关于早期中英音乐交流的论文中对雷珀是巴罗书中中国俗曲记谱人之说表示怀疑，因为雷珀虽然是驻华英

[55] Barrow, *Travels in China* (London, 1804), pp.315, 317.

[56] 同注⑳，第169页。

[57] 有关瑞珀在东印度公司的生涯，可参见馬士（H.B. Morse）《东印度公司对华贸易编年史》（*Chronicles of the East India Company Trading to China*）（Oxford University Press, 1926），第2卷第30—36章。

[58] Pritchard, “Letters from Missionaries at Peking Relating to the Macartney Embassy (1793—1803)”, pp.3-4.

[59] 同注⑳，第4页。

[60] David Clarke, “An Encounter with Chinese Music in Mid—18th—Century London”, *Early Music* 38.4 (2010): 546.

[61] Alvaro Ribeiro, Jr., ed., *The Letters of Dr.Charles Burney* (Oxford: Clarendon Press, 1991), Vol.1, pp.231-35. 博尼还与惠纳通过信，如在1802年3月13日的信中，他告诉惠纳他为了完成其音乐史巨著（其中拟包括各民族的音乐一卷）正在搜集各种乐器。见 Percy Scholes, *The Great Dr. Burney* (London: Oxford University Press, 1948), Vol.1, p.301.

[62] David Clarke, “An Encounter with Chinese Music in Mid-18th-Century London” *Early Music* 38.4 (2010): 546.

[63] 同注[62]，第546页。

人中最早对中国音乐感兴趣的人之一，他和马戛尔尼也有过联系，但他 1781 年就回英国了。[64]

另外一个值得注意的事实是，目前学界在提到巴罗《中国游记》一书中所列的中国乐曲时，往往只注重其数量，很少有人对该书出版之前这些曲谱是否已在欧洲流传做过考证分析。首先，巴罗所列五线谱谱例，虽然有 11 首之多，但其第 81 页上所列的《白河船工号子》早在该书 1804 年首版之前 8 年，即 1796 年就已和《茉莉花》一起被卡尔·坎姆布拉改编在伦敦出版发行。[65]上文已经提到过，经过坎姆布拉改编的《白河船工号子》1796 年就由惠纳推荐给了德国民众。1799 年巴黎出版惠纳《英国派遣至中国之使节团报告》法文本时，又将该曲的曲谱一并付印。

其次，巴罗《中国游记》一书所列的 9 首"中国通俗曲"中，其中第 4、6、8、9 首分别与杜赫德 (Jean –Baptiste Du Halde，1674—1743) 1735 年已出版的《中华帝国全志》书中所列的第 2、1、3、5 首相同[66] (杜赫德谱例 G 谱号在第一线上，与低音谱号同) ，见例 3[67]。

例 3

巴罗 No.4



杜赫德 No.2



巴罗 No.6



杜赫德 No.1



巴罗 No.8



杜赫德 No.3



巴罗 No.9



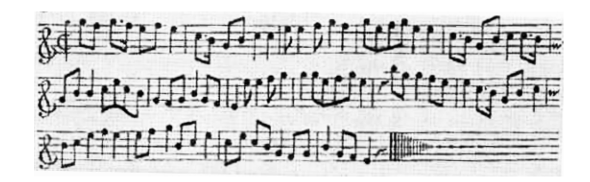
㉔ 同注㉒，第 555 页。

㉕ "Review of New Musical Publications"，*The Monthly Magazine and British Register for* 1797，Vol.4 (1798) ，pp. 223-224.

㉖ 同注⑳，第 4、212 页。

㉗ Travels in China，pp.320-322.J.P.Du Halde，*Description de l'Empire de la Chine*，Vol.3 (Paris，1736) ，p.328.

杜赫德 No.5



第三，巴罗书中所列的第 4 首和第 7 首是同一首曲子，实际上真正出自巴罗书中的曲子只有 4、5 首。巴罗将同一首曲子放在一起展示给西方读者之事实，又一次证明了他不仅没有“对收集的中国乐谱进行翻译、整理和修饰”，对收在自己书中的谱例也没有认真看过。

如果再仔细对照一下已知的史料，还会发现，巴罗书中的第 6 首谱例不仅在杜赫德书中已经出现过，在钱德明（Jean-Joseph Marie Amiot，1718—1793）1779 年寄给法国皇家文库图书馆管理员比尼翁的汇编了包含 54 首曲谱的手稿本《中国娱乐曲集》及之前寄回法国的《中国古今音乐篇》手稿本中也都出现过，即《柳叶锦》（见例 4）[68]，但在其 1779 年正式出版的《中国古今音乐篇》和 1780 年出版的《中国杂纂》第六卷[69]中，这一谱例和另外一些插图都被编辑者鲁西埃（Pierre Joseph Roussier，1716—1792）擅自取消了[70]。但幸运的是，接触过钱氏《古乐经传》等未刊手稿的德拉博尔德（Jean-Benjamin de Laborde，1734—1794）在其《论古今人的音乐》（1780）一书中复制了谱例（见例4）。[71]

例 4



这首被钱仁康先生考证为民间乐曲《万年欢》[72]的曲子因在杜赫德和钱德明的著作中都出现过，所以备受欧洲音乐史家瞩目。后来，由于卢梭在其《音乐词典》中对该曲第三小节的笔误，不仅造成了中国曲调在欧洲“谬种误传二百年”[73]，还在欧洲引起了一场关于中国音阶的论战。德国人卡尔·恩格尔（Carl Engel，1818—1882）在其 1864 年所出版的《最古老的国家的音乐》一书中就提到了德国音乐学刊《音乐通志》（*Allgemeine musikalische Zeitung*）编辑费因克博士（Dr.G.W.Fink，1783—1846）对博尼（即上边提到的英国管风琴家、作曲家、四卷本《音乐史》的作者查尔斯·博尼）怀疑卢梭谱例有错的强烈不满。[74]波希米亚裔德国人奥古斯特·威廉·安布罗斯（August Wilhelm Ambros，1816—1876）在其 1880 年版的《音

68 谱例转引自 Jean-Benjamin de Laborde，*Essai sur la musique ancienne et moderne*（Paris，1780），Vol.1，p.146.罗基敏英文论文中附有钱德明手稿《中国娱乐曲集》中该曲的工尺谱和五线谱结合的谱例，见 Kii-Ming Lo，“New Documents on the Encounter between European and Chinese Music”，*Revista de musicologia*16.4（1993）31.

69 该卷刊载了钱德明的《中国古今音乐篇》，但“除了书目标题不同之外，其余则完全一致：同一家出版书店、同样的开本、相同的页码、同样多的图版”。见注㉟，第 100页。

70 同注㉟，第 186—192 页。

71 Frank Ll.Harrison，“Observation，Elucidation，Utilization：Western Attitudes to Eastern Musics，ca.1600-ca.1830”in Malcolm H.Brown and Roland J.Wiley eds.，*Slavonic and Western Music：Essays for Gerald Abraham*（Ann Arbor，Mich.：UMI Research Press；Oxford，England：Oxford University Press，1985），p.10. 谱例来源：Jean-Benjamin de Laborde，Essai sur la musique ancienne et moderne（Paris，1780），Vol. 1，p.146.

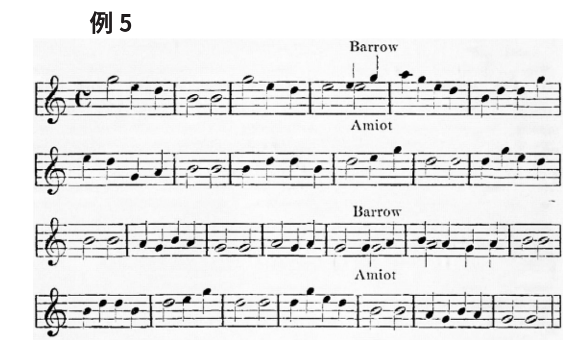
72 钱仁康《谬种误传二百年——韦伯和兴德米特笔下的“中国曲调”》，《钱仁康音乐文选》（下册），第 340—345 页。

73 同注72。另参见钱仁康《中法音乐文化交流的历史和现状》，《钱仁康音乐文选》（上册），第 410—412 页。

74 Carl Engel，*The Music of the Most Ancient Nations*（London：John Murray，1864），pp.129-130.

乐史》中，还有下列巴罗谱例与钱德明谱例之对比（见例 5[75]）。

例 5



结　语

通过以上的论述，我们可以看出当前中西音乐交流研究中普遍存在着的一些问题。由于治此课题的国内音乐界学者，或囿于语言能力，无法直接深入析究原始文献；或缘于学术视野偏狭，无缘借鉴发表在欧美各地的相关成果，致使中西音乐交流的课题呈现出貌似繁荣实际上是停滞的状况。挖掘使用中西文原始文献是中西音乐交流研究者所必须具备的能力。同样，借鉴历年来海外及西方学者的相关研究成果也是治此课题者所应拥有的学术视野。除了学界中西音乐研究极少使用西文原文、中西音乐交流研究者对西方相关研究陌生的问题外，目前中西音乐交流研究中还存在着误读、疏漏与夸大现象。这一现象的出现，除了研究者能力欠缺外，学术态度的欠端正也是弊因之一。这也是为什么钱仁康先生的《流传到海外的第一首中国民歌——〈茉莉花〉》虽然发表在上个世纪，但迄今仍无人能出其右。

作者附言：本文为中国教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“中华民族音乐文化国际传播与推广”（批号 10JZD0011）研究成果之一。

作者单位：新西兰国立 UNITEC 理工学院

[75] August Wilhelm Ambros, *Geschichte der Musik* (Leipzig: Verlag von F.E.C.Leuckart, 1880), Vol.1, p.34.

（上接第 125 页）

结　语

《德彪西的音乐》一书渗透着梅西安的创作观念和美学思考。他运用独特的音乐分析方法，注重标题性的音乐分析，既侧重理论本体如节奏、和声、配器方面的分析，又结合文学、色彩及作曲家生平性格的关联。并且还新颖地将自己的一些作品和理论融汇其中，突出梅西安本人和其他作曲家（特别是德彪西）作品的关联，充分展现个人作为理论家和作曲家扎实的作品分析和语言文字运用的能力。并且通过张惠玲和郑中两位教授的翻译，梅西安那字里行间诗意的想象力、典雅如诗般的文风和细腻敏感的情愫都淋漓地表现出来。书中对德彪西音乐作品的探讨和特殊节奏演进的阐释，丰富了当今德彪西的音乐研究成果，对于我们深入了解德彪西音乐的本质与个性及法国音乐发展具有巨大的促进作用。梅西安独特的节奏与色彩理论和详尽生动的作品分析，都充分肯定了他在音乐理论和音乐教育史上不朽的地位。

作者单位：南京艺术学院音乐学院
2011 级本科生